

155

Drummond, Carpeaux e o poema longo

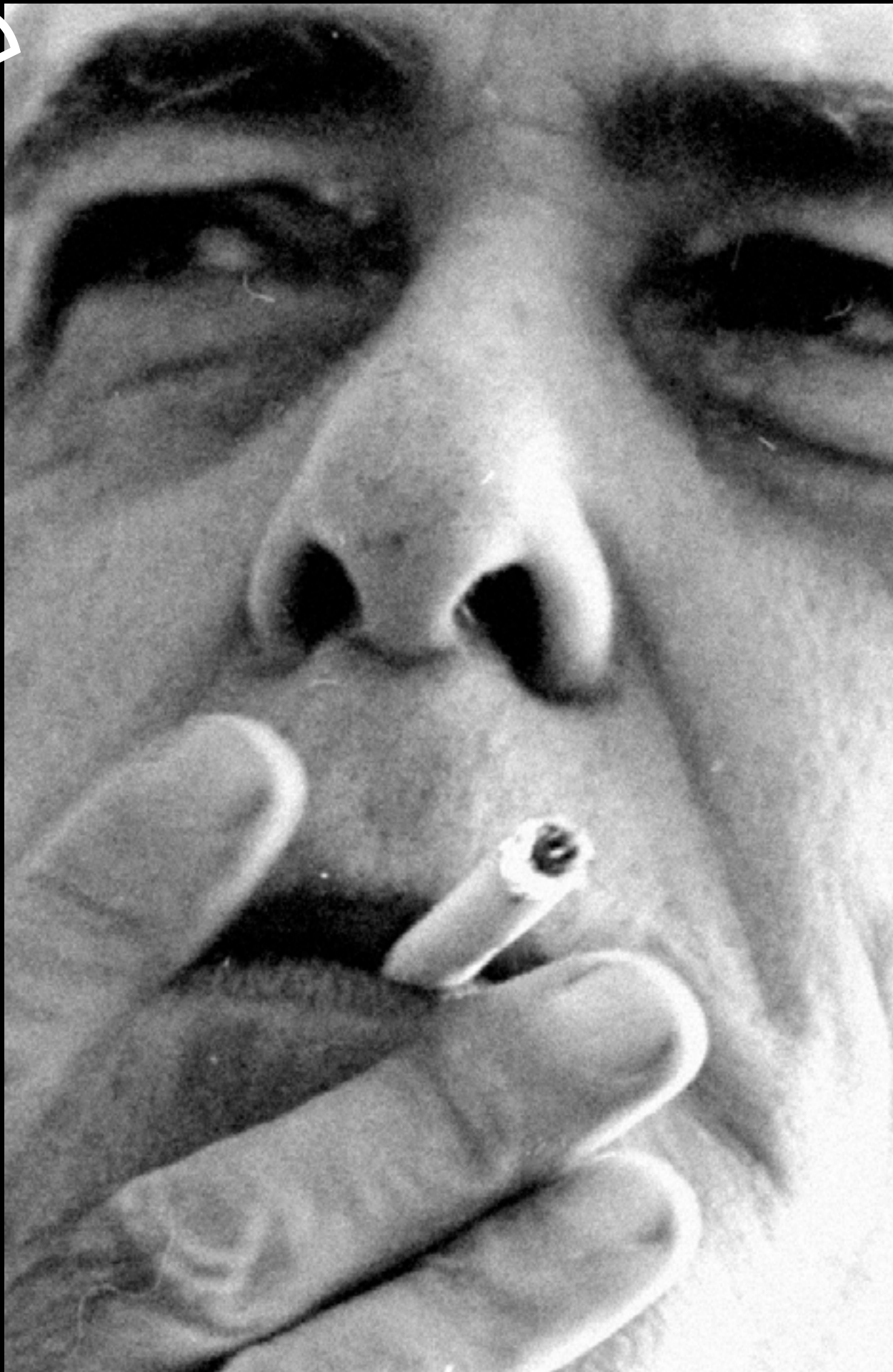
Fábio César Alves e Vagner Camilo

Em carta inédita de 1946 para Carlos Drummond de Andrade, Carpeaux, que tinha acabado de ler *A rosa do povo*, discorre sobre alguns dos aspectos formais decisivos da obra.

In a letter from 1946 to Carlos Drummond de Andrade, written after reading *A rosa do povo*, Carpeaux examines some of the decisive formal features of the work.

DOI 10.11606/issn.2447-8997.teresa.2020.165967

CARPEAUX



DRUMOND,

EE
OO
PP
OO
EE
MM
AA

DOGNON

FABIO CESAR ALVES E VAGNER CAMILO

Dentre as 45 cartas de Otto Maria Carpeaux que integram o acervo da correspondência passiva de Carlos Drummond de Andrade, recolhido no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Casa de Rui Barbosa,¹ optamos por reproduzir neste dossiê a que trata de um dos aspectos formais decisivos de *A rosa do povo*. Há no acervo outras cartas do crítico que registram a leitura em primeira mão de alguns dos poemas do livro de 1945. Em uma delas, datada de 08 de janeiro de 1946, Carpeaux agradece a Drummond pela remessa do livro publicado, e põe em questão algumas soluções poéticas encontradas pelo escritor. Para Carpeaux, não seria possível se “reconciliar com o Chaplin, mas sim com o Leiteiro, por motivo do fim, apesar de o simbolismo das cores ser algo barato: mas é uma grande visão”. Como se nota, o crítico prefere o poema “Morte do leiteiro” ao “Canto do homem do povo Charlie Chaplin”, ainda que reconheça o aspecto apelativo e convencional da imagem final da aurora (“duas cores se procuram/ amorosamente se enlaçam,/ formando um terceiro tom/ a que chamamos aurora”).² A imagem da aurora como anúncio de uma nova ordem social sem dúvida pertence aos topoi da literatura e da arte participantes, porém Drummond evoca não diretamente a alvorada, mas aquilo que é consensualmente nomeado como tal, o que já implica um distanciamento. Ao operar esse recuo em relação à imagem, o poeta reitera a dimensão participante ao mesmo tempo que demonstra consciência quanto ao uso reificado dessas imagens convencionais – o que justificaria, de certo modo, a “grande visão” mencionada por Carpeaux.

Um ano antes da publicação do livro, em carta aqui reproduzida, Carpeaux já havia mencionado o poema “A morte do leiteiro”, mas o foco do crítico recaía sobre três outros poemas que integravam *A rosa do povo*: “Visão 1944”, “Morte no avião” e “Indicações”. A questão suscitada por tais poemas dizia respeito à extensão das composições. Elas representariam, nesse sentido, o limite a que poderia chegar o

1 O conjunto da correspondência abrange cartas, bilhetes e telegramas e está arquivado como “CARPEAUX, Otto Maria CDA – CP – 0328”. A carta foi redigida em papel timbrado, e traz no canto superior esquerdo a seguinte referência: “Ministério da Educação e Saúde/Universidade do Brasil/Faculdade Nacional de Filosofia”.

2 ANDRADE, Carlos Drummond de. “A morte do leiteiro”. In: *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 86.

poema em verso livre, sem o risco de dissolução da forma poética e sem a incidência em uma retórica “loquaz” e “detestável”, que Carpeaux reconhecia em Walt Whitman.

A discussão, na carta, gira em torno do poema longo e de sua reabilitação no contexto da poesia social brasileira dos anos 1940. Embora o crítico não o diga, essa tendência (ou “*trend*”, como ele prefere) surgia em oposição à forma breve dominante na poesia modernista dos anos 1920 (“poemas-piada”, “poemas-minuto”, “poemas-cartão-postal” etc.). Com muita propriedade, Carpeaux articula a forma do poema longo ao sopro épico próprio da poesia participante do período, e notadamente no Drummond de *A rosa do povo*.

A presença das reminiscências do épico no poema longo vem sendo discutida por diversos teóricos do gênero. Vale, nesse sentido, destacar estudos como o de Lynn Keller,³ que trata o poema longo como um termo “guarda-chuva” capaz de abranger diversos subgêneros, tais como o poema de tonalidade épica, a série lírica, a colagem/montagem, o poema narrativo. Não por acaso, na carta a Drummond, Carpeaux trata da narratividade e do enredo em poesia como elementos de sustentação sem os quais a força poética da composição se diluiria.

Dessa perspectiva, aquilo que a crítica drummondiana tendeu a associar ao épico em tensão com o mais essencialmente lírico no livro de 1945,⁴ justifica-se aqui, do ponto de vista da forma, pela adoção do poema longo. Afinal, trata-se de um gênero que “tipicamente identifica e sintetiza várias vozes e detalhes de uma cultura”, mas que, ao contrário do épico tradicional, se encontra “em uma sociedade não mais unificada por um código de valores, justificando o apelo direto às próprias experiências e emoções do autor”. Tal apelo geraria o reconhecimento da própria limitação do sujeito poético, pois o desejo de falar por uma cultura viria acompanhado também de um impulso para o autorretrato.⁵ Como se vê, as tensões entre realidade objetiva e subjetividade, bem como entre individualidade e coletividade, reclusão e participação, podem ser verificadas em muitos momentos de *A rosa do povo* e explicadas em função da natureza mesma do poema longo. Carpeaux,

3 KELLER, Lynn. “The Twentieth-Century Long Poem”. In: PARINI, Jay (ed.). *The Columbia History of American Poetry*. New York: Columbia University Press, 1993, pp. 534-563.

4 Ver, por exemplo, SIMON, Iumna Maria. *Drummond: uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.

5 GARDNER, Thomas. “Modern long poem”. In: PREMINGER, Alex; BROGAN, T. V. F. (eds.). *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: UP, 1993, pp. 791-792.

na mesma carta de 1944, elege a tradição inglesa do poema longo como a mais bem realizada. Além disso, torna a aproximar Drummond das figuras emblemáticas da lírica social inglesa dos anos 1930 (Auden e Spender), tal como fizera, em 1943, no seminal estudo “Fragmento sobre Carlos Drummond de Andrade”.

A carta de 1944, bastante sugestiva, toca ainda em questões fundamentais da teoria literária do século XX, como a que trata da objetividade da forma. No entanto, as preocupações parecem convergir para a presença do poema longo na poesia moderna, e especialmente para a apropriação desse gênero por Drummond n’*A rosa do povo*, uma presença que excede em muito os três poemas citados.

FABIO CESAR ALVES é professor de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo desde 2014. É autor de *Armas de papel* (Editora 34, 2016), sobre *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos.

VAGNER CAMILO é professor associado de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo e autor de *Drummond: da rosa do povo à rosa das trevas* (Ateliê Editorial/ANPOLL, 2000) e *Risos entre pares: poesia e humor românticos* (Edusp/Imprensa Oficial, 1997).

8.XI.1944

CARO DRUMMOND

Agradeço muito. A “Visão 1944” impressionou-me, mais ainda “Morte no avião”. Mas “Indicações” está mais perto do sentimento inconfundível, pessoal, acho.

Na relação, risquei os poemas que v. já me mandou em outra ocasião (não risquei o “Leiteiro” porque um amigo que aliás muito gostava de encontrar você, me roubou; v. tem ainda um exemplar? as últimas linhas me fazem grande falta). Admiro o grande número de poemas, mas não me admiro disso, propriamente: a situação mental reage assim. Quanto ao tamanho dos poemas, o dos três últimos que v. me mandou, parece-me aproximar-se do máximo, compatível com o verso livre. Peço-lhe não achar pedantesco esse meu esforço de considerar o aspecto formal da sua poesia. Ao meu ver, a forma não é um enfeite delicioso nem uma *quantité negligeeable*, mas pertence à substância da poesia; como esta, a forma é meio voluntária – consciente – intelectual, meio involuntária – inconsciente – emocional. Quer dizer, o poeta não muda de forma, não pode mudar; e a sua forma é e será o verso livre. Agora, o verso livre se mantém em equilíbrio numa poesia de tamanho curto até médio. As poesias de tamanho grande precisam dum apoio formal, para não se diluir: é o caso de Walt Whitman, em que admiro sempre muito a primeira ou as primeiras linhas, para achar detestável, retórico e loquaz o resto. A meu ver, v. nunca pode cair nisso, porque a sua natureza é antirretórica e antiloquaz. Mas, como, então, fazer “poema longo”?

São poucos os poemas longos, na literatura inteira, dos quais gosto. Mas o meu gosto pessoal não é juiz; eu reparo bem o *trend* para poema de hálito épico no momento atual; e tenho que conformar-me, convencido de que esse *trend* também pode produzir grandes obras. Os ingleses estão, nisso, num caso mais feliz: eles podem aplicar até a métrica tradicional (ultimamente vi sonetos de Auden, [Stephen] Spender e [George] Barker!!), sem se tornarem pernósticos, porque a tradição poética da língua inglesa não é asfixiante; em língua portuguesa, a volta à métrica tradicional seria uma desgraça, é impossível. Então, lembro-me de que aqueles “poucos poemas longos” dos quais gosto (aliás, todos ingleses) são poemas narrativos; a espécie de “enredo”, de conteúdo intelectualmente concebível, presta então o mesmo serviço de “apoio” que prestava a metrificação. Por isso, acho muito lógico a sua própria tendência para fazer baladas.

Mas não quero dissimular minha opinião: a balada não está em acordo com o seu gênio lírico (que é de natureza emocional, em combate constante, desde *Alguma poesia*, com a sua inteligência). Com isso, só quero dizer que o “aspecto formal” não é um pedantismo, e sim a expressão autêntica do fundo. Quanto a isso, permita-me ainda duas observações.

Primeiro: que prefiro falar do aspecto formal, por motivos pessoais. Um poeta vivo, e até amigo, não se analisa e disseca como um pedaço de carne morta. Exigindo dos outros o maior respeito pela minha independência pessoal, não gosto de entrar ilegitimamente na alma do outro, seja mesmo o amigo mais íntimo. E não é preciso isso, nem sequer no caso de poesia tão pessoal como a sua, porque as possibilidades dum leitor como eu de acompanhar são muito limitadas.

Refere-se a isso a outra observação: tudo o que eu dizia nesta carta já longa demais, parece-me estéril, inútil: faço continuamente objeções, sem saber caminho melhor, mais direto para o fim. A explicação é o seguinte: acompanho com hábito suspenso desde dois anos que o conheço, o seu caminho de conflito íntimo (de que falamos outro dia), porque é o meu conflito também. Vindo do outro polo da tensão “Inteligência (convicção intelectual, coletivismo, etc. etc.) – Emoção (angústia, individualismo, etc. etc.)”, encontro-me com você no mesmo ponto. Por isso, não pretendo fazer, de maneira alguma, “crítica” de sua poesia; também o meu artigo sobre você era só tentativa de explicação para mim pessoalmente. Nesta situação, cada vez quando você acerta o que sinto, a minha admiração por você é maior do que se pode dizer francamente a um homem como você: e cada vez quando você se afasta daquele ponto comum, estou angustiado, como por medo de perder a minha própria voz.

Com essa caracterização da minha relação à sua poesia acredito ter dado também a única explicação e desculpa possível desta carta enorme.

Agradeço-lhe, outra vez, seu fiel,

Otto M. Carpeaux

J. C. de Mel

A Otto Maria Carneaux,
com um romântico
abruço do

Manuel Bardeira
Rio, agosto 1949

OBRAS POÉTICAS
DE
A. GONÇALVES DIAS

Para Otto Maria Carneaux
Amélia de
J. C. de Mel

1968

POESIAS COMPLETAS

S



ESTRÉLA
DA
VIDA INTEIRA



A Otto Maria Car-
peaux, muito respon-
sável pelo acrobaci-
mento de sua vida,
e a Helena, - dois
grandes e preciosos
amigos,

de tout cœur

of. o Manual

19.4.66

Murilo Mendes

A Otto Maria Carpeaux,
que gosta deste meu livro,
com o abraço de

M. M.

POEMAS

1942 Rio.

1925 — 1929

NA. 1668008/957



750465

1930

Estabelecimento Graphico COMPANHIA DIAS CARDOSO
JUIZ DE FÓRA

40719

Para Helena e
Carpeaux,
paternalmente.

Jorge de Lima
29.9.50

A Otto Maria Carpeaux
verdadeiro amigo dos poetas,
MURILO MENDES

oferece Murilo Mendes
Rio - 1942.

A POESIA EM PÂNICO



P